Nikolaus Pevsner

— zum Gedächtnis an meinen Vater —

Wilibald Gurlitt
(Freiburg i. Br.)

12. 3. 39



Ursula Richter, Werkstätte für Lichtbildkunst, Dresden.

Cornelius Gurlitt

CORNELIUS GURLITT

(1850 - 1938)

Es ist mir nicht ganz klar, ob ich zu Recht in der Reihe dieser Darstellungen des Entwicklungsganges von Kunstwissenschaftlern auftreten darf, denn ich fühle mich in erster Linie nicht als ein solcher, sondern als Architekt. Ja, den Grundzug meines Schaffens beherrscht eine eigenartige Furcht: Nur ja nicht Fachgelehrter zu werden! Ueber das Wissen, das ich nach Maßstab meines Wesens erfaßt zu haben glaubte, zu schreiben, war mir stets ein Bedürfnis. Dann aber war ich auch mit der Sache fertig und suchte andere Wege zu finden.

So von Jugend an. Ich habe nie recht lesen gelernt, gewöhnte es mir erst in später Zeit an. Dagegen schnitt ich fleißig mit der Schere Silhouetten, zeichnete und trieb andere Allotria. In der Pariser „Illustration", wenn ich nicht irre von 1859, steht ein Aufsatz über meinen Vater, den Landschaftsmaler Louis Gurlitt, an dessen Schluß von der Vererbung seiner Begabung auf mich, den damals Neunjährigen, die Rede ist. Der Berichterstatter hatte wohl die Meinung, daß mir eine große Zukunft als Künstler winke, auf die er als erster hingewiesen haben wollte. Ich habe seiner freundlichen Voraussicht leider nicht entsprochen.

Später beschäftigte ich mich viel mit Geographie. Noch besitze ich dicke Hefte, in denen ich die Städte der Reiche Europas nach ihrer Einwohnerzahl ordnete. Große Wandkarten und Brockhaus' Konversationslexikon lieferten die Unterlagen. Das Lesen von Coopers Lederstrumpf brachte mich auf die Indianer: Ich zeichnete die Karte von Nordamerika und schrieb die Stämme in diese nach deren Jagdgebieten ein, wieder mühselig im Brockhaus mir Rat holend. Als ein Freund meiner Eltern dies mit ansah,

schenkte er mir Bancrofts Geschichte der Vereinigten Staaten in deutscher Uebersetzung — und damit war meine Freude an der Sache zu Ende. Auch malte ich im Atelier meines Vaters: Eine Seeschlacht ist mir noch in Erinnerung: Soldaten, die auf Booten stehend Salven aufeinander abgeben.

Meine Eltern zogen von Wien, wo sie bisher lebten, nach Gotha; ich kam ins Gymnasium Ernestinum. Weit habe ich es dort nicht gebracht. Im deutschen Aufsatz und in der Geographie stand ich unter den Besten, der Grammatik setzte ich aber einen beharrlichen Widerstand entgegen, an dem Güte und Zorn der Lehrer sich brach. Um so eifriger gingen die Allotria nebenher: Ich weiß nicht mehr, was mich auf die Geschichte der alten Aegypter geführt hatte. Nun suchte ich mir schon zusammen, was die Schulbibliothek an Hilfsbüchern besaß und trachtete über bloßes Sammeln hinaus zu einer gewissen Erkenntnis zu kommen. Dann kam die Versetzung zur Tertia und die Aussicht auf das Lesen von Caesars De bello gallico. Die großen Ferien benutzte ich dazu, mit Hilfe des Wörterbuchs das Buch durchzuarbeiten. Ich schrieb alle Worte, deren Sinn ich durch Nachschlagen ermittelt hatte, mit Blei auf den Rand und vertiefte mich namentlich in die technischen Dinge: Caesars Rheinbrücke und die Belagerung von Alesia waren mir das Wertvollste im Buch. Ich mühte mich, die Schilderungen in Zeichnung umzusetzen. Meine Eltern sahen mit Freude den in mir erwachten Schulfleiß. Aber leider kam die Sache anders: Der Lehrer sah meinen Caesar mit den Bleinotizen; er war empört über die Frechheit, das Deutsche neben die Worte zu schreiben und zog das Bändchen ein. Und nun ging wieder die schulmäßige Lehre los: Das Lesen fing bei den Aeduern, Ariovist und den Sueven an. Aber kein Wort wurde darüber gesprochen, daß hier Germanen in den Kampf traten, kein Wort über den geschichtlichen Inhalt des Buches, sondern nur Grammatik, Syntax! Ich verharrte in der Ablehnung dieser Wissenschaften. Dann kamen mir Napoleons III. Studien über Julius Caesar in die Hand: Meine Arbeiten waren wieder erledigt. Dazu trat die Odyssee. Mehr als den griechischen Text las ich in der Voß'schen Uebersetzung, obgleich auch diese als verbotene „Klatsche" galt. Gern übernahm ich es, die mir auferlegten Strafverse auswendig zu lernen: Manches ist mir heute noch im Gedächtnis, des wundervollen Klanges der Worte wegen. Auf Märschen in einsamer Landschaft dient es mir, neben einer Fülle deutscher Dichtungen, vor allem neben dem Faust, als lieber Begleiter.

Es kamen andere Ereignisse: Mein Vater war in Altona geboren, seine Brüder hatten im dänischen Krieg von 1850 mitgefochten. Der jüngste, Emanuel, der spätere Bürgermeister von Husum und plattdeutsche Dichter, hatte in der Schlacht bei Idstädt einen Fuß verloren. Da kam die Nachricht vom Tode des Königs Friedrich VII. von Dänemark, 1863. Ich erinnere mich, wie erregt mein Vater im Zimmer auf und abging. Denn nun war die Frage der Trennung Schleswig-Holsteins von Dänemark dringlich geworden, war Herzog Friedrich von Augustenburg der rechtmäßige Erbe des Landes. Dieser wohnte in Gotha. Mein Vater und des Herzogs späterer Berater, Samwer, waren die ersten, die ihrem Landesherrn huldigten. Wir Kinder mußten der Herzogin die Hand küssen, was wir erst bei unserer Mutter einübten. Die Prinzessin Augusta Viktoria war damals fünf Jahre alt. Ich habe die spätere Kaiserin oft auf dem Schoß gehabt, wenn wir zum Spielen eingeladen waren. Zu Hause aber verfolgte ich die politischen Ereignisse mit Leidenschaft, namentlich den Krieg in Schleswig. Ich zeichnete Karten, Schlachtstellungen, schrieb eine Kriegsgeschichte — und ließ Grammatik Grammatik sein. Dann kam die Zeit, in der ich mich um die Schlachten der Freiheitskriege, namentlich um die bei Leipzig bemühte. Noch besitze ich Schlachtenpläne, die ich nach den Werken von Aster u. a. zeichnete.

Inzwischen war der 1866er Krieg über Deutschland gebraust, den wir in Gotha durch die Schlacht bei Langensalza und die Gefangennahme der hannoverschen Armee unmittelbar kennen gelernt haben. Ich meldete mich zum Hilfsdienst und habe manchen braven preußischen Landwehrmann nach bestem Können zum Verbandsplatz geführt. Die hannoverschen Truppen warteten auf der Straße vor der Eltern Haus waffenlos auf die Heimreise. Mein Vater lud die Offiziere zu sich ins Haus, meine Mutter kochte Suppen im Waschkessel, um die Mannschaften zu stärken. Waren sie eben erst „Feind" gewesen, so waren sie doch Deutsche, und dazu prächtige Leute.

Mein Vater war mit dem Direktor des Gymnasiums, dem Altertumsforscher J. Marquardt, befreundet. Beide kamen miteinander überein, daß ich für das Gymnasium nicht die rechte Begabung habe. Da ich den Wunsch hatte, Architekt zu werden und da der in Gotha lebende Ludwig Bohnstedt, der Preisträger bei dem ersten Wettbewerb für das Reichstagsgebäude, meinen Vater

freundschaftlich beriet, setzte ich an, die Würde eines preußischen „Privatbaumeisters“ zu erringen, d. h. das Zimmerhandwerk zu erlernen, die Baugewerbeschule durchzumachen und dann an die Bauakademie in Berlin zu gehen.

Es begann für mich eine glückliche Zeit. Im Sommer arbeitete ich beim braven Zimmermeister Poller als Lehrjunge, behaute das Holz, stemmte Löcher, hobelte Bretter, lernte sie zu Tafeln zu verleimen und diese als Fußboden zu vernageln, durfte auf dem Schnürboden das Holz zu Balkenlagen und Dachgebinden verschneiden, holte den Gesellen zum Frühstück Schnaps und Wurst, half auf dem Handwagen das Holz zur Baustelle zu bringen, den Lederschurz mit Stolz tragend. Der Professor im Gymnasium wies freilich seine fleißigeren Schüler auf mich hin, bedeutend, zu welchem Ende die Faulheit führe. Die Baugewerbeschule lehrte Dinge, die zu wissen mir wichtig erschien und mit denen ich mich gern beschäftigte. Es kam hinzu, daß mein Vater von irgend wem angeregt worden war, mich auch die Feldmesserei erlernen zu lassen. Ich habe einen Sommer Flur und Forst von Kleinschmalkalden im Thüringer Wald vermessen und aufzeichnen geholfen: Unvergeßliche Tage der Freiheit und des Glückes, dort, wo die Hirsche brüllten, der Fuchs über die Lichtungen streifte: voller Abenteuer, kräftiger Regsamkeit und Lebensfrische.

Darauf, nachdem ich die Baugewerbeschule hinter mir und nach Gothaer Recht damit die Vorbedingungen zum Meisterwerden erlangt hatte, meldete ich mich zur Bauakademie in Berlin. Die Antwort war, ich müßte erst zünftig mein Gesellenstück gemacht haben. Die Berliner Innung forderte drei Jahre Lehrlingsarbeit. Also nahm ich diese wieder auf, in Berlin bei „Brücken“-Schulze. Er hatte seinen Werkplatz an der Jannowitz-Brücke und daher seinen Namen. Die Arbeit hier war eintöniger. Galt in Gotha noch das Handwerksgesetz der alten Zimmerer, daß Eisen von ihnen nicht verwendet werden dürfe, so war hier die Arbeit schon „rationeller“, d. h. für die Arbeitenden einfacher, ermüdender. Aber dafür gab es auch größere Aufgaben: Das Gerüst für die Nationalgalerie aufzustellen forderte Sicherheit und Schwindelfreiheit, zwei Maste für das über die Spree zu spannende Seil eines Seiltänzers aufzustellen: das steht mir heute noch in Erinnerung als Großtaten meiner Lehrzeit.

Es waren die Tages des Norddeutschen Bundes und der Nachwehen des Konflikts mit Bismarck. Durch meinen Onkel, den Rechts-

anwalt Otto Lewald, und durch alte Berliner Beziehungen meiner Eltern kam ich in politische Kreise der damaligen Fortschrittspartei: Johann Jakobi, Löwe-Kalbe, Schultze-Delitzsch, Virchow, Franz Dunker, Waldeck, den jungen Eugen Richter u. a. habe ich oft gesehen und gesprochen. Ich galt bei ihnen als der junge Zimmermann, der Arbeiter, der „Mann aus dem Volk" und somit als ein nicht gleichgültiger Bursche. Ich aber lernte ein wenig hinter die Kulissen des parlamentarischen Treibens blicken. Oft saß ich im Reichstag, hörte u. a. die Reden des Herrn von Schweizer, des ersten Sozialisten im Hause.

Endlich war ich soweit, daß die Bauakademie mich aufnahm. Aber ich fand nicht eben viel Anregungen dort, außer nach der Richtung der Baugeschichte durch Fr. Adler. Inzwischen hatte ich bei Bohnstedt auf dem Atelier gearbeitet und dann, 1868, schickten mich meine Eltern nach Wien in das Atelier Emil von Försters. Ich war gastlich von Freunden meiner Eltern aufgenommen worden. Neben diesen wohnte Theophil von Hansen, der damals erste Architekt Wiens, der mit meinem Vater wohl noch von seiner Studienzeit in Kopenhagen her bekannt war; er war Däne von Haus aus. Ich durfte ihn besuchen, ebenso wie den Physiologen Ernst Brücke, den Astronomen Carl von Littrow u. a. m. Sie würdigten mich ernster Gespräche. Unvergessen sind die Nächte, die ich mit dem Astronomen J. F. Schmidt im Volkspark saß, wo er die Sternschnuppen beobachtete und mir zwischendurch die Wunder des Himmels erklärte. Wien stand auf der Höhe seines Baubetriebes, so daß mir im Atelier auch selbständigere Arbeit zufiel. Dazu das großstädtische Leben, das jenes von Berlin damals noch wesentlich überragte, und viel liebenswürdige Aufnahme bei alten Freunden meiner Eltern. Im Hause des Fürsten Hugo Salm-Reifferscheid fand ich freundliche Aufnahme.

1869 zog ich an das Polytechnikum zu Stuttgart, wo ich bis 1872 blieb, mit Unterbrechung des Feldzuges nach Frankreich, den ich als Freiwilliger im 95. Inf.-Regt. mitmachte. Dort waren es der Architekt Leins, der Aesthetiker Fr. Vischer und der Kunsthistoriker W. Lübke, denen ich das meiste zu danken habe, namentlich dem glänzend geistreichen und so wenig schulfuchserischen Vischer. Zum Abschluß beteiligte ich mich an dem jährlich vom Polytechnikum ausgeschriebenen Wettbewerb: Friedrich Thiersch erhielt den Preis, ich eine öffentliche Belobung. Dies genügte mir, da in staatlichen Baudienst einzutreten ich nicht die Absicht hatte.

Später, 1889, besuchte ich Anton Springer in Leipzig mit der Absicht, ihn zu fragen, wie ich zur Doktorwürde gelangen könne, die zur Habilitation als Privatdozent an der Techn. Hochschule Charlottenburg nötig sei. Ich traf ihn beim Lesen meines Werkes über den Barockstil. Er sagte mir sehr freundliche Worte über dies und forderte mich auf „irgend etwas" zu schreiben, das er der Fakultät vorlegen könne. Ich reichte eine Arbeit über „Deutsche Turniere, Rüstungen und Plattner des XVI. Jahrhunderts" ein, worauf mir der Doktor „in absentia" verliehen wurde. Ich erzähle dies vorausgreifend gleich hier, um eine Eigentümlichkeit meines Lebens klarzulegen: Ich habe nie ein Examen bestanden! Und daher frage ich mich: Gehöre ich als Deutscher in den Kreis der „Gebildeten". Habe ich doch nie eine „abgeschlossene Bildung" erhalten und bin ich doch noch jetzt als 73jähriger bereit, mir eine Kugel vor den Kopf zu schießen, wenn ich merken sollte, daß meine Bildung abgeschlossen sei.

Nach meinem Abgang aus Stuttgart habe ich nebenbei noch einige Semester in Dresden studiert, wo ich namentlich Volkswirtschaft und Philosophie betrieb.

Ich war nun Architekt, arbeitete auf dem Büro eines Bauunternehmers in Kassel; dann bei den Architekten Giese & Weidner in Dresden, wo ich hauptsächlich am Entwurf des Düsseldorfer Stadttheaters zu tun hatte; endlich selbständig unter Leitung eines Ingenieurs an den Hochbauten der Muldentalbahn zwischen Wurzen und Glauchau. Hier lernte ich die Schwächen des bürokratischen Baubetriebes kennen. Meine Entwürfe kamen umgearbeitet zurück und wurden von anderen ausgeführt.

Mein Wohnsitz war Penig in Sachsen, in der Mitte der Linie. Durch Lübkes Werk über die deutsche Renaissance war mir deren Schönheit aufgegangen. Ich fand sie wieder in den prächtigen Grabdenkmälern der Peniger Stadtkirche, einem stattlichen Werke des endenden 15. Jahrhunderts. Ich sah ferner auf der Strecke Bauten der verschiedensten Stile. War doch auch Wechselburg mit seinem berühmten romanischen Kloster eine Haltestelle der Bahn. So fing ich an zu zeichnen, mich nach Schriftwerken umzusehen, weiter zu greifen in die fernere Nachbarschaft, nun schon mit geschärfterem Blick für das Eigenartige und mit wachsender Freude an dem Gefundenen: Das meiste davon galt damals noch als „schlechte" Gotik, wie man denn auch noch als „Moderner" galt,

wenn man Deutschrenaissance sich gefallen ließ. Hinter ihr stand der „frivole“, völlig mißachtete „Zopf“.

Der „Große Krach“ von 1873 zerstörte meine Aussichten, beim Bau eines Bahnhofes in Dresden künstlerisch beschäftigt zu werden, da eine geplante Bahnlinie nach Leipzig vom Landtag nicht genehmigt wurde. Das Bauen hörte fast ganz auf. So nahm ich denn meine Peniger Anfänge auf, in der Absicht, eine Geschichte der Baukunst in Sachsen zu schreiben. Sehr bald erkannte ich, daß hierfür die Vorarbeiten fehlten, daß die Literatur nicht genügendes liefere. Ich begann im Hauptstaatsarchiv auf Nachrichten zu pirschen und im Lande zeichnend herumzureisen.

Zwischendurch beschäftigten mich städtebauliche Fragen: 1877 erschien eine kleine Schrift, die die Anregung zum Durchbruch der König Johann-Straße in Dresden gab, an dem ich regen Anteil nahm. Die Architekten Hänel & Adam griffen die Sache auf, mit denen ich auch später das Werk „Sächsische Herrensitze und Schlösser“ (1881) herausgab. Ihr Ziel war dabei, Bauaufträge, meiner Kenntnis von den Bauwerken im Lande zu erhalten.

Meine archivalischen Studien, die ich mehrere Jahre mit Eifer und großer Freude betrieb, führten mich namentlich auf das Kunstgewerbe. Zu diesem Zwecke sah ich im sächsischen Hauptstaatsarchiv die Akten des 16. Jahrhunderts sorgfältig durch, die Kopialien, die Bauakten und hunderterlei Schriftstücke mehr. Die stille Arbeit, das Vertiefen in eine immer klarer sich äußernde Vergangenheit packte mich ganz mit ihrem geheimnisvollen Reiz, so daß ich noch heute mit freudigem Behagen an diese Zeit zurückdenke. Die Stadtarchive von Dresden und Leipzig, von Erfurt, Merseburg und Wittenberg erweiterten die Ausblicke. Ich dachte daran, ein Lexikon der sächsischen Künstler des 16. Jahrhundert herauszugeben. Aber die Arbeit begann bald zu stocken: Das Gesammelte hat später manchem Doktoranden gute Dienste geleistet.

Zu Anfang der 80er Jahre, nachdem ich 1879 Assistent im neugegründeten Dresdner Kunstgewerbe-Museum geworden war, stellten sich mir andere Aufgaben. Noch steckte die Geschichte des Kunstgewerbes und das Kennertum in diesem in den Kinderschuhen, wenigstens in Deutschland. Es galt bei Händlern, in alten Familien zu kaufen, was dem Direktor der Sammlung, dem Architekten Carl Graff, und mir für das handwerklich ganz darniederliegende Gewerbe als vorbildlich erschien. Denn die Sammlung war nicht als eine wissenschaftliche gedacht, sondern

als eine der großen Bewegung zum Heben des Handwerks und der deutschen Industrie dienende. Es galt, kräftig Hand anzulegen, um das Ziel zu erreichen. Ein Kunstgewerbeverein, dessen Schriftführer ich wurde, bot den Anlaß zu unmittelbaren Handeln. Bei der Gründung eines kaufmännischen Unternehmens, der „Kunstgewerbehalle", hatte ich den wesentlichsten Anteil, ebenso wie bei seiner Leitung: Wir vereinten die vorwärtsstrebenden Werkstätten, um ihnen Gelegenheit zum Ausstellen und Verkauf ihrer Waren zu bieten, vielfach in lebhaftem Kampf mit den in ihrem Umsatz sich bedroht fühlenden Händlern. Ja, ich fuhr nach London, um mit meinem dort als Bankier lebenden Bruder zu beraten, ob wir nicht den Engländern in einem zu mietenden Laden zeigen könnten, was Deutschland an Kunstgewerbe erzeugt. Ich setzte in München einen Verband der deutschen Kunstgewerbevereine durch, der diesem Unternehmen den nötigen Rückhalt schaffen sollte. Es scheiterte an der Unentschlossenheit der Mehrzahl der Gewerbetreibenden und am Einspruch des Handels. Als ich 1887 Dresden verließ, schliefen diese Bestrebungen alsbald ein.

Zwischendurch arbeitete ich an meinen baugeschichtlichen Plänen. Ich begann mich eingehender mit dem Dresdner Barock zu beschäftigen. Bald aber sah ich ein, daß man diesen ohne Kenntnis des deutschen Barock nicht zu würdigen vermöge. Ich besuchte Prag und Berlin, wo ich namentlich mit Schlüter mich beschäftigte. Galt dieser damals doch als der Einzige aus jener Zeit, der ernstere Beachtung verdiene. Ich mußte meinem Lehrer Adler in einem Vortrag im Architektenverein entgegentreten, um mancher neuen Auffassungen über die Baugeschichte Berlins den Weg zu bahnen.

Schritt für Schritt wollte ich weitergreifen. Da besuchte mich eines Tages der Prager Universitätsprofessor Alwin Schultz und erzählte mir, Robert Dohme habe es übernommen, in Fortsetzung der Kugler-Burkhardt-Lübkeschen Architekturgeschichte den Band „Barock" zu schreiben, könne aber aus Gesundheitsrücksichten die Arbeit nicht fertigstellen. Dohme ließ mich durch Schultz fragen, ob ich sie übernehmen wolle. Ich zeigte diesem meine Vorarbeiten — und schnell war der Vertrag mit dem Verleger fertig.

Wenn ich mich gleichzeitig mit Entwürfen für Architektur beschäftigte, so geschah dies nicht eben mit großem Erfolg. — Mehrfach beteiligte ich mich an Wettbewerben, so für den Bau eines Verwaltungsgebäudes der Eisenbahn in Basel, des Museums in Breslau, für einen Bebauungsplan von Dresden-Neustadt, für das Museum in

Chrudim in Böhmen, bei dem ich den II. Preis erhielt. Kunstgewerbliche Entwürfe gingen nebenher. Aber mehr und mehr traten die schriftstellerischen Arbeiten in den Vordergrund.

Der Vertrag mit dem Verleger des Barockwerkes drängte. Er lautete auf einen Band. Mir war aber klar, daß sich der Stoff nicht so zusammendrängen lasse; es gelang mir, den Verleger Neff hiervon zu überzeugen. Vor allem mußte ich Italien kennen lernen. Der Direktor des Kunstgewerbemuseums, Graff, kam meinen Bestrebungen freundlich entgegen. Ich erhielt wiederholt langen Urlaub, auch vom sächsischen Ministerium Reisebeihilfen; und so begann ich denn meine Wanderungen bei 800 Taler Jahresgehalt und einigem Verdienst aus Zeitungsaufsätzen. Ich sah Italien in seinen Hauptstädten bis nach Neapel, den Norden Frankreichs, England, die Niederlande, dazu genauer Deutschland und Oesterreich. Meine sächsischen Studien hatten mich nach Warschau geführt. Nicht sah ich Skandinavien, Dänemark, Rußland, Süditalien, Spanien und Portugal. Das Schwierige an der Sache war, daß kein Handbuch mir die Wege wies. Man sehe z. B. die Bädeker von damals durch, wieviel sie von Barockbauten sprechen. Ich mußte herumfragen, wo sich etwas für mich Sehenswertes finde und zwar horchte ich hell auf, wenn ein Kunstgelehrter oder Architekt mich ausdrücklich vor einem Bau als einem besonders abscheulichen warnte: Da konnte ich sicher sein, ein Meisterwerk anzutreffen. Wie lachten z. B. die jungen Kunstbeflissenen in Florenz, als ich ihnen schüchtern von meinen Plänen erzählte: Der verrückte Kerl kommt nach Italien, um sich das Scheußlichste anzusehen, was in dem begnadeten Land zu sehen sei. „Haben Sie schon etwas von einem gewissen Brunellesco gehört?“ frug mich Bayersdorffer. „Ja“, antwortete ich, „er ist Architekt, soll aber schon verstorben sein!“ Damals lebte in Florenz ein prächtiges Kneipgenie und dabei ein sehr geschickter Architekturzeichner, Otto Schulze, den ich für das Herstellen von Federzeichnungen zu Illustrationszwecken heranziehen wollte. Es ging ihm schlecht und er war froh, einen Auftrag zu bekommen. Aber er versagte bald, weil er das „Zeugs“ nicht zeichnen wollte, das ich von ihm verlangte. Auch meine Freunde Lambert und Stahl in Stuttgart, die die Hauptarbeit lieferten, mußten erst in das Barock eingeführt werden, ehe ihre geschickte Hand es wiederzugeben lernte. Grundrisse mußte ich meist erst selbst aufmessen.

Und so zog ich denn durch die Welt in einem schwer beschreibbarem Hochgefühl: Mir war, als sei ich ein unendlich Reicher, der

Einzige, der die Schönheit so vieler verachteter Bauten erkennt, der also in ihrem geistigen Alleinbesitz ist. Da war noch Ilg in Wien, der in seinem „Bernini redivivus" gleiche Bahnen zu gehen anregte, und bald auch setzte Ebe in Berlin zu diesem Unternehmen ein. Als ich meinen Lehrer Lübke besuchte, sagte mir dieser lachend, indem er meinen Plan billigte, ich solle mich nur in Acht nehmen, daß ich vom Betrachten von so viel verrücktem Zeug nicht selber verrückt werde. Er hat später meine Arbeit sehr freundlich besprochen. Ilg aber schrieb mir: „Zu früh!" Es sei noch nicht möglich, das mir vorschwebende Ziel zu erreichen.

Unmöglich war es für mich, etwa in aller Welt Archivstudien zu machen, oder selbst die Literatur „auszuschöpfen". Es galt rasch zu arbeiten, sich auf sein Formengedächtnis zu verlassen, um Schulbeziehungen feststellen zu können. Hat der Architekt des Schlosses in Berlin den Palazzo Madama in Rom gekannt? Was ist italienisch am Bauwesen unter Ludwig XIV? Was ist französisch am deutschen Barock? Welche Rolle spielt England in der Baukunst jener Zeit, welche die Niederlande? Aehnliche Fragen tauchten zu hunderten auf und mußten aus meinen Skizzenbüchern zu lösen versucht werden. Photographien gab es nur wenig. Wer gab sich die Mühe, „Zopf" zu photographieren?

In den Jahren 1887—1889 erschien das Buch und fand sehr günstige Aufnahme. Inzwischen hatte ich meine Stellung in Dresden aufgegeben, die mir eine Zukunft nicht bot, und war nach Berlin gezogen. Ich besuchte viele, die kennen zu lernen mich reizte. Aber von allen hat mir nur einer den Gegenbesuch gemacht, Friedrich Spielhagen. Dagegen fand ich durch meinen Bruder, den Kunsthändler Fritz Gurlitt, mancherlei Beziehungen; auch nahm mich die „Vereinigung Berliner Architekten" als Mitglied auf und wählte mich alsbald zum Schriftführer. Messel, Kayser und namentlich Otto March waren die wertvollsten Bekanntschaften. Zu March und später zu Wallot trat ich in enge Beziehungen.

Ich galt als der „Barockmann". Als solcher wurde ich vom damaligen Rektor der Charlottenburger Hochschule, Jakobsthal, aufgefordert, mich zu habilitieren. Er besuchte mich in meiner Wohnung und legte mir die Habilitationsordnung vor. Von den Anforderungen, die dort gestellt werden, hatte ich nicht eine erfüllt. Jakobsthal sagte mir: Machen Sie doch schnell den Doktor. Daher mein schon geschilderter Besuch bei Springer und sein rascher Erfolg. Von den Studenten hatte ich viel Zuspruch, Barock war Mode

geworden. Aber für mich war die Sache erledigt. Ich habe die Fortführung des Buches später meinen Schülern überlassen, indem Otto Schubert das Barock Spaniens, Paul Klopfer in seinem Werke: „Von Palladio bis Schinkel“ die folgende Zeit bearbeitete. Die oft wiederholte Aufforderung, eine zweite Auflage des Buches zu bearbeiten, habe ich stets abgelehnt. Es würde dies eine wissenschaftliche Arbeit sein, die sich namentlich mit der unendlichen Fülle des inzwischen beigeschafften urkundlichen Stoffes sowie der zahlreichen Einzeluntersuchungen abzufinden haben würde, sowie mit der Nachprüfung der in unermeßlich reicher Fülle veröffentlichten Zeichnungen, Beschreibungen und baugeschichtlichen Darstellungen. Ich habe die Uebernahme dieser Arbeit an jüngere Kunstgelehrte wiederholt ausgeboten. Aber keiner hat sich bereit gefunden. Das Buch müßte ganz neu geschrieben, der Stoff nach ästhetischen Grundsätzen behandelt werden, nach dem Vorgang von Schmarsow, Wölfflin u. a., wollte es als modern gelten. Das kann ich aber nicht, denn ich stehe im Alter zu dieser Aesthetik wie in meiner Jugend zur Grammatik: Kunst ist mir eine Sache, die ich mit den Sinnen in mich aufnehmen will, nicht nach Grundsätzen. Und daß ich das Barock früh zu verstehen lernte, ist ja gerade die Folge meiner Abneigung gegen ästhetische Grundsätze, nämlich gegen die damaligen. Sehen und sehen lehren ist mein Ziel. Nicht daß ich an sich der Wert der Aesthetik unterschätze — was ja töricht wäre. Ich habe nur kein Bedürfnis, mich in ihrem Gebiete zu betätigen, bin ein „dilettante“, einer der sich ergötzen will.

Ein Abschnitt aus meinem Barockwerk hat mich in späterer Zeit noch beschäftigt, der protestantische Kirchenbau. Ich hielt über diesen in der Vereinigung Berliner Architekten einen Vortrag, dessen Folge das Erscheinen des Werkes „Der Kirchenbau des Protestantismus“ (1898) war. K. E. O. Fritsch, der Schriftleiter der „Deutschen Bauzeitung“, gab es heraus. Mir lag daran, festzustellen, daß die künstlerische Erfüllung der liturgischen Anforderungen den Bau „kirchlich“ mache, nicht etwa ein Stil oder eine bestimmte Gruppierung der Massen. Dasselbe hatte ich geschichtlich in einer kleinen Schrift „Kunst und Künstler am Vorabend der Reformation“ (1890) für die sächsischen Kirchen der Zeit um 1500 nachzuweisen versucht, eine Arbeit, die ich auch jetzt noch oft herangezogen finde. Es galt da nicht nur in den Köpfen der Theologen, sondern auch der Kirchenbaumeister aufzuräumen und ihnen zu zeigen, wie das 16. und 18. Jahrhundert sich zu der Frage gestellt habe.

Man meinte, ich wollte die Gotik, den als echtest kirchlich gefeierten Stil, durch das Barock verdrängen. Aber auf den „Kirchenbautagen", in denen wir, namentlich Otto March und ich, die Sache besprachen, kam man bald zur Erkenntnis, daß die Kirchlichkeit nicht an den Stil gebunden sei. Die Klage war nur, wir hätten ja keinen eigenen Zeitstil. Bald wurde dies durch die Baukünstler tatsächlich widerlegt. Das Schlußergebniß der Beschäftigung mit dieser Frage ist der Band „Kirchen" im „Handbuch der Architektur" (1906).

Dieselbe Klage wiederholte sich bei einer anderen Gelegenheit: 1900 fand der erste „Tag für Denkmalspflege" in Dresden statt. Der Dombaumeister von Metz, Tornow, gab den Auftakt durch die Vorlage wohlvorbereiteter Grundsätze für das Restaurieren alter Bauten, in denen er strenges Einhalten des Stiles, Arbeiten im Geist des ursprünglichen Meisters forderte. Ich antwortete mit dem vollen Gegenteil. Mir war an den „verzopften" mittelalterlichen Kirchen, namentlich Süddeutschlands, so z. B. am Dom zu Passau, klar geworden, wie das 17. und 18. Jahrhundert seine Stellung aufgefaßt hat. Die glücklichen Leute von damals waren sich bewußt, daß sie das Beste zu leisten vermöchten. Sie hatten den Mut ihrer Sache und stellten ihre Schöpfung klar und eigenartig neben das Alte. Was wir einem alten Bau anfügen, so führte ich aus, solle als unserer Zeit angehörig deutlich erkennbar geschaffen werden, nur mit dem Unterschied zur Stellung der Barockmeister, daß wir dem Alten mit höchster Achtung als einem unbedingt in seiner Eigenart Erhaltenswertem gegenüber zu treten haben. Selten erlebte ich einen ähnlichen Sturm der Entrüstung in einer derartigen Versammlung, als er gegen mich von seiten der Kunstgeschichtler wie der Architekten losbrach. Nur mein ältester Bruder, der Grazer Professor Wilhelm Gurlitt, und mein Freund, der Dresdner Museumsdirektor Georg Treu, also zwei Vertreter der klassischen Archäologie, traten für mich ein. Sie kannten den Unfug des „stilvollen" Restaurierens an den Statuen der Antike, an den Arbeiten eines Cavaceppi und anderer. Wenige Jahre später war meine Ansicht Gemeingut der Tagung geworden.

Daß es nicht der Stil sei, der dem Geschaffenen den Wert gibt, namentlich nicht die „Echtheit" in der Nachahmung alter Stile, hatte ich schon 1887 in einem Hefte darzulegen gesucht, das ich meiner Braut widmete: „Im Bürgerhaus". Ich erklärte darin, daß das Haus, das wir uns zu schaffen haben, unserem Wesen zu entspre-

chen habe; es könne nicht durch einen uns wesensfremden Künstler geschaffen werden, wenn anders wir es als unser Haus ansehen wollen. Wir selbst müssen uns vielmehr an die Dinge ausgeben, um sie vollkommen zu besitzen. In gleichem Sinne, doch angewendet auf die Kirche als das Haus der Gemeinde, entwickelte ich diese Ansicht in den kleinen Schriften: „Sächsische Denkmalpflege" (1919) und „Pflege der kirchlichen Kunstdenkmäler" (1921), die Erfahrungen als Mitglied des sächsischen Landesamtes für Denkmalpflege verwertend.

In den Anfang der 90er Jahre fallen Studien über das deutsche Haus, d. h. über die Urformen, aus denen sich dessen Stammeseigenarten entwickelten. Ich versuchte der Sache auf dem Wege über die Sprache nahezukommen und fand dazu in der Berliner Bibliothek Gelegenheit, da die Wörterbücher der Mundarten dort in der bequem zugänglichen Handbücherei standen. Gewisse Wortstämme schienen mir bedeutungsvoll für die Beurteilung des Urhauses zu sein, außerdem die Werkform in der Bearbeitung des Holzes und die Grundrißentwicklung. Ich forderte die „Vereinigung Berliner Architekten" auf, das Forschen auch hier in die Hand zu nehmen, die sich damit an den „Verband Deutscher Architekten- und Ingenieurvereine" wendete. Die Folge ist das große Werk über das „Deutsche Bauernhaus". Mich freilich hat man auch hier bei der Bearbeitung ausgeschaltet und nur in Trinksprüchen als den „Vater des Gedankens" zu feiern für angemessener gehalten.

Nicht minder trat ich für die Dorfkirche, sowohl für deren künstlerischen Wert, wie für deren Erhaltung ein, so das Einsetzen des Heimatschutzes mit vorbereitend: Fragen freilich, deren sich die Masse ohnehin schon bemächtigt hat, weiter zu behandeln, war nicht meine Absicht. Die Anfänge blieben, wie meine archivalischen Arbeiten über sächsische Kunst des 16. Jahrhunderts ungedruckt.

Mein Verhältnis zur Malerei und Bildnerei stammt aus dem Atelier meines Vaters, nicht aus Kunstlehrbüchern und Museen. Das erste, was ich da sah, war: Wie macht man Kunst! Mein Vater war Schüler eines Hamburger Malers Bendixen gewesen, der noch in starken Nachwirkungen der Niederländer lebte. Ich besitze ein Bild meines Vaters aus seiner Lehrzeit — er ist 1812 geboren —, das ganz im Sinne Ostades seine Anverwandten beim Glase Bier darstellt. Everdingens Einfluß erscheint in manchen seiner Jugendarbeiten. An der Akademie zu Kopenhagen lernte er

unter Eckersberg an der Seite seiner Freunde Marstrand, Lund u. a. den klaren Blick für die Natur, die er mit leidenschaftlichem Eifer bis in die letzte Einzelheit studierte. Er war mit den deutschen Meistern seiner Zeit in freundschaftliche Beziehungen getreten, hatte sich aber stets allen Sonderbündeleien ferngehalten, verstand ebensogut Cornelius wie Kaulbach, ohne den Wunsch zu haben, ihrer Kunstart nachzufolgen, hatte seine Freude an Rahl, Schwind und Ludwig Richter, aber auch an Rottmann, mit dem man ihn oft verglich, freute sich der Anerkennung der beiden Achenbach, die ihm für Anregungen noch in späten Jahren dankten, und erzählte uns gern von Thorwaldsen und seinem römischen Kreise. Ich blieb somit lange in geistiger Verbindung mit der Vergangenheit, da mein Vater, geistig vollständig frisch, erst als 85jähriger starb.

1887 war ich in London, wo mir mein dort ansässiger Bruder von der zu Ehren der 50jährigen Regierung der Königin Victoria in Manchester abgehaltenen Jubilee Exhibition erzählte, der besten Gelegenheit, die englische Kunst des letzten halben Jahrhunderts kennen zu lernen. Zögernd ging ich hin, denn ich hatte aus Deutschland die Ansicht mitgebracht, daß diese Kunst „spleenig" sei. Und wirklich war sie überraschend genug. Aber ich sagte mir, daß wie es möglich sei, sich für die indische und aztekische Kunst zu erwärmen, ich doch auch für die neuenglische Verständnis gewinnen können müsse. Und ich blieb lange in Manchester und verliebte mich dort in die Präraffaeliten, von denen ich dann einige in London besuchte, mit anderen Briefe wechselte. Aber erst seit 1892 gelang es mir, Aufsätze über diese in deutschen Kunstblättern zu veröffentlichen, so namentlich in Westermanns Monatsheften, nachdem die eigentliche Fachpresse sie mit Entrüstung abgelehnt hatte. Nicht lange darauf wurde Burne Jones und Walter Crane in Deutschland selbst für die Frauenkleidung Mode. Die tiefsten Meister, wie Rossetti, Holman Hunt, Watts und Madox Brown, blieben zumeist unverstanden.

Eines Tages kam in Charlottenburg Lichtwark zu mir, der Direktor des Hamburger Museums geworden war, indem er mich frug, ob ich sein Nachfolger als Kunstberichterstatter in Theophil Zollings Zeitschrift „Die Gegenwart" werden wolle. Ich nahm an. Hier und anderwärts erschienen Aufsätze von mir, die der damals neuen Kunst die Wege zur Anerkennung öffnen sollten. So 1886 über Feuerbach, 1888 über Uhde, 1891 über Thoma und Morris, 1893 über Hildebrandt, zahlreiche über Böcklin. Unter meinen Papieren

finden sich wohl noch die Dankesbriefe dieser, wie jene der Präraffaeliten. Als Berater, oft auch als Führer, stand mir da mein Bruder, Fritz Gurlitt, der Kunsthändler, zur Seite, dessen unbedingt sicheres Urteil für alles künstlerisch Wertvolle mir reiche Anregung bot.

Da machte ich dann allerlei sonderbare Erfahrungen: Als ich Thoma kennen lernte, sprach ich mit ihm von dem Aufsatz, den ich über seine Arbeiten schreiben wollte. Er sendete mir alles, was an Kritiken über ihn erschienen war. Es gehörte die ganze Sonnigkeit des Mannes dazu, um nicht über so viel Unfug verbittert worden zu sein, wie ihn die damals führenden Kritiker Pecht, Pietsch, Rosenberg u. a. zusammengetragen hatten: Nicht nur schroffe Ablehnung, sondern schnöder Hohn und verächtliches Lachen sprach aus ihren Worten. Ebenso war es Anselm Feuerbach ergangen, der freilich die Angriffe nicht mit dem freundlichen Achselzucken und dem erheiterten Blick in den klugen Augen Thomas ablehnte, sondern sie bitter ernst nahm. Der Zorn über das Treiben führte mich zur Kritik der Kritiker, aller jener Leute, die auf Grund fremder oder eigener Aesthetik wußten, wie Kunst aussehen müsse. Ich hatte einst in München in einer Bierstube Fr. Vischer einsam sitzend angetroffen und mich ihm als ehemaligen Schüler vorgestellt. Er kannte Einzelnes von meinen Arbeiten und sagte mir mit mildem Lächeln, daß seine Aesthetik sich nicht mehr halten lasse. Und doch war die Frische des Urteils, die ich aus seinen Vorträgen kannte, und die sich mit voller Schlagfertigkeit in seinen „Kritischen Gängen" äußert, für mich von maßgebendem Wert — nicht um mich auf seine Lehre einzustellen, sondern um mich an seiner Art aufzurichten. Denn ich hatte den Eindruck, daß seit Lessing so klare Beurteilungen von Kunsterzeugnissen nicht geschrieben worden seien, daß aus ihnen die helle Freude an der eigentlichen Kunstbetrachtung heraussspreche, eine beneidenswerte Meisterschaft, sich selbst auf das zu Betrachtende geistig einzustellen, ohne das eigenste Ich dabei zu verlieren.

Der Nutzen der Bekanntschaft mit Künstlern war nicht einseitig. Schon der Bildhauer Ernst Hähnel lud mich in sein Atelier ein und regte mich, den soviel jüngeren, an, über seine Arbeiten zu sprechen. Dabei ging ich von der Ansicht aus, daß er Anderes von mir fordere als Anerkennung und Beifall. Die Zustimmung schien mir dem gefeierten Meister gegenüber selbstverständlich. Es hatte nur über das zu sprechen einen Zweck, was mir anders gestaltet

besser schien. Und beim ersten Einspruch sah ich mit Schrecken, daß Hähnel alsbald große Stücke Ton am vor uns stehenden Werke herunterschnitt — doch wohl weil er mir Recht gab. Und ich huldigte damals schon jenem jungen Realismus, in dem Hähnel den leibhaftigen Teufel, die Verblödung der Kunst erblickte. Ebenso sah Wallot, mit dem ich so viele schöne Abende allein in einem Winkel des Spatenbräus in Berlin saß, in dem um 1890 auftauchenden Wandel in der Architektur, in den Anfängen des Jugendstils, nur anmaßende Torheit.

Vom Vater hatte ich gelernt, ohne Selbstverleugnung mit freudigem Bewundern bedeutenden Menschen nahe zu stehen. Er, der Freund Hebbels, brachte Ibsen als häufigen Gast in sein Haus, zu Zeiten, als dessen Name in Deutschland nur wenigen bekannt war. Ich führte ihm Julius Langbehn zu, den Verfasser von „Rembrandt als Erzieher", der bei meinem Vater und mir Anregungen zum tieferen Kunstverständnis suchte. Aber meinem Vater stand Langbehns grübelnder Verstand im Wege. Er sagte von ihm, er solle Trichinenbeschauer werden, womit er nicht etwa eine Mißachtung aussprechen, nur Langbehns Vertiefen in Einzelheiten kennzeichnen wollte. Ich aber habe beim Durchsprechen so mancher kitzliger Fragen von Langbehns schlagfertigem Wesen und seiner Art, die Dinge auf die Spitze zu treiben, viel gelernt. Ein nie recht Gewürdigter war mir ein lieber Freund: der Bildhauer Christian Behrens, den zu entdecken ich jungen, expressionistisch gerichteten Kunstgeschichtlern ans Herz lege. Stunden mit Hildebrand, dem ich beim Aufstellen einer Anzahl seiner Werke in den Räumen der Berliner Kunstakademie half, eine mit Böcklin durchkneipte Nacht in Florenz in einer Weinstube, die Barile nach irgendeinem Faß oder nach der Dicke des Wirts hieß, Atelierbesuche bei befreundeten Künstlern halfen mir, deren Gedankengänge zu erkennen, wenngleich ich der Ansicht bin, daß diese nur dann Wert haben, wenn man sie aus den Kunstwerken selbst lesen kann. So habe ich denn mit sehr verschiedenartigen Leuten verkehrt: mit Anton von Werner und Uhde, mit Klinger und Albert Keller, mit Wrba und Gabriel Seidl und so vielen anderen mehr. Besuche und Gegenbesuche des kunstsinnigen Bürgermeisters Buls und des Bildhauers Meunier aus Brüssel zeigten, wie jeder ein so ganz anderer und doch in sich berechtigter war. Dazu kamen manche Beziehungen zu Nichtkünstlern, darunter einem so eindringlich denkenden Kopf wie meinem Bruder Ludwig Gurlitt und dessen Ansichten über Wandel in der

Ausbildung der Jugend: so daß ich wohl sagen kann, daß ich durch Verkehr von Mann zu Mann mehr gelernt habe, als aus Büchern.

Meine Absicht, bei Besprechung von Werken der Architektur, Malerei und Bildnerei war stets, Freude an dem, was ich verstand zu bekunden, wohl aber auch jene „Kunstrichter" anzugreifen, die aus irgendeinem ästhetischen Grundsatz sie verdammen zu müssen glaubten. Meine Absicht war stets das Aufkommende, Junge zu würdigen. Und wenn ich nach Jahren beim Schreiben der „Deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts" (1899) auf ältere Aufsätze zurückgriff, hatte ich selten Veranlassung, ein Wort zu ändern, nie eine ausgesprochene Ansicht zu verheimlichen: denn ich war mir klar, daß auch ich mich mit den Jahren geändert habe und auch, solange die geistige Frische anhält, werde ändern müssen. Meine Ansichten waren nicht richtiger geworden, ich hätte mich der aus jüngeren Tagen nicht zu schämen, sondern sie hatten sich nur dem Geist der Zeit gemäß geändert.

So ist denn die „Deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts" eine Art Selbstbiographie, eine Entwicklungsgeschichte der Stellung erst meines Vaters, dann meiner selbst zur Zeitkunst, dargestellt nicht von einem „höheren Standpunkt" aus, sondern von dem mitten innerhalb ihr, also im Wandel der eigenen Anschauungen. Und denselben Mangel an „Objektivität" suchte ich in meiner „Geschichte der Kunst" (1902) zu wahren, indem ich im Vorwort klarlegte, daß es mir nicht darauf ankam, die Entwicklung des Schaffens nach dem Stande der Forschung, sondern so zu schildern, wie sie m i r sich abgespielt zu haben scheint. Dann hat man sich nicht zu fragen, ob eine Kunstanschauung richtig oder falsch, ob sie Aufstieg oder Verfall sei, sondern darüber, ob sie Ausdruck der Zeit und zwar ein kraftvoller, eindringlicher Ausdruck sei. Da fand ich denn mancherlei Zustimmung: Fritz Schumacher, später mein Kollege an der Dresdner Hochschule, erzählte mir, wie gespannt er und sein Münchner Kreis — er studierte dort — mein Aufsätze in der „Gegenwart" gelesen hätten und wie stark der Eindruck auf sie gewesen sei. Muther nannte sich in Briefen meinen Schüler. Ich aber antwortete ihm, daß mir seine Beurteilungen zu „absolut" erscheinen, daß er sich selbst zu wenig als wandelbar, sein Urteil zu wenig aus dem Zeitverhältnis erwachsen darstelle. Und ich sagte ihm, er würde sich bald, weil ich in ihm einen Bildsamen erblicke, selbst widersprechen müssen. Er hat es später abgelehnt, von seinem ersten entscheidenden Werk „Geschichte der Malerei im 19. Jahr-

hundert" (1893) eine zweite Auflage erscheinen zu lassen. Wer in Kunstfragen die Bedingtheit seines Urteils nicht anerkennt, den wird auch der Zeitabstand vom Besprochenen nicht davor bewahren, daß in kurzer Zeit sein Urteil angefochten wird, weil dieses eben nie ein endgültiges sein kann. Den Wandel in der Bewertung bedeutender älterer Kunstwerke zu verfolgen, ist mir stets besonders lehrreich gewesen: Will man nicht zu der Ansicht kommen, frühere Jahre hätten eben von der wahren Kunst nichts verstanden, seien barbarisch gewesen, so wird man nie erkennen, daß das Verhältnis der Beschauer zum Geschaffenen das Werk als schön oder häßlich erscheinen läßt. Und wer seine Zeit miterlebt, wird sich eben ständig verbessern müssen, es sei, er verzichte von vornherein, als Mann von „Charakter" darauf, das Kommende, aus neuerem Zeitgeist Geborene zu verstehen.

Mit dem Streben, mich empfänglich für alles Eigenartige zu erhalten, bin ich durch die Welt gewandert, zugleich mit dem Drange, das Erkannte anderen erkennbar zu machen. Es entstand so eine Reihe von Veröffentlichungen, die unbeabsichtigt zumeist einen gemeinsamen Zug haben, nämlich zurzeit Unbewertetes oder minder Geachtetes der Betrachtung zuzuführen: Ueber „Möbel deutscher Fürstensitze" (1885), über „Das Barock- und Rokokoornament in Deutschland" (1885/9), infolge der von mir angeregten photographischen Aufnahmen, zu denen mir König Ludwig II. die Erlaubnis für Bayern gab und die mein Freund Römmler meisterhaft ausführte. Ich gab an Dohme zu dessen Veröffentlichung „Barock- und Rokoko-Architektur" (1892) die dorthin gehörigen Blätter ab, wofür er mir Aufnahmen von Möbeln aus preußischem Besitz überwies. Beim Wandern durch die weite Welt entstanden meine „Historischen Städtebilder" (1900—1912), in Fertigstellung einer von dem Architekten Junghänel begonnenen Arbeit „Die Baukunst Spaniens" (1893), nach weit ausgreifender Bereisung „Die Baukunst Frankreichs" (1899) und so manches andere mehr.

Seit 1895 war ich Professor an der Technischen Hochschule in Dresden. Hier hatte ich zunächst, wie mein Vorgänger Steche, die Geschichte des Kunstgewerbes zu lesen. Später, 1899, mit der ordentlichen Professur, wurde mir die Geschichte der Baukunst überwiesen. Daneben trug ich allerlei vor, was mich eben besonders beschäftigte. Ein Aussprechen über ein Wissensgebiet ist jedenfalls für den Vortragenden selbst förderlich. So las ich denn auch seit 1902 Städtebau, der für mich seit Gründung eines Städtebau-

seminars ein zweites Hauptfach wurde. Ich hatte die Freude, daß meine Vorträge, wie auch die Uebungen am baugeschichtlichen Seminar, gut besucht wurden.

Meine Ansicht als Lehrer war von vornherein, daß in den Abschlußprüfungen von den jungen Baukünstlern zu viel Wissen gefordert werde. Daher unterstützte ich nach besten Kräften die Bestrebungen, daß Wahlfächer für die Prüfungen eingerichtet werden sollte, d. h., daß vom Prüfling zwar der Nachweis gefordert werde, in gewissen, für den Architekten besonders wichtigen Fächern sich wohl beschlagen zu zeigen, daß aber andere zwar in gründlicher, dem Zweck des Gesamtunterrichts angemessener Weise gelehrt werden müssen, dem Studenten aber freigestellt werden solle, die zu wählen, die seiner Begabung am besten liegen. Die Baugeschichte aber schien mir ein zur Wahl zu stellendes Fach zu sein. Ich wollte lieber mit Studenten arbeiten, die für die Sache ein Herz haben, als eine Menge mit durchzuschleppen, der sie gleichgültig, wohl gar lästig war. Bei der Umständlichkeit in der Regelung der Unterrichtspläne der Hochschulen suchte ich mir selbst im Sinne dieser Erwägungen zu helfen, nämlich damit, daß ich in den 28 Jahren meiner Tätigkeit als Prüfender nie einen Prüfling habe durchfallen lassen. Die Studenten wußten, daß ich es gern aussprach, so dumm könne gar kein Mensch sein, um bei mir nicht zu bestehen. Es war diese freventlich unvorschriftsmäßige Auffassung wohl die Folge der eigenen Examenlosigkeit, vielleicht auch der geringen Meinung, die ich vom Prüfen überhaupt habe. Es ist dies eine Kunst, die nirgends gelehrt wird und für die auffallenderweise kein Examen besteht. Es handelt sich nämlich dabei nicht darum, festzustellen, wie wenig, sondern wie viel der Prüfling weiß. Mit manchem, der sich recht ungeschickt anstellte, habe ich nach überstandener Qual über die ihm gestellten Fragen gesprochen und dabei gesehen, daß er viel besser von der Sache unterrichtet war, als sich vorher zeigte. Man kann dies „Treppengeist" nennen. Aber wir prüfen doch nicht auf Schlagfertigkeit und wir haben vor uns durch lange Pein verschüchterte Menschen. Nur dann schien mir die Sache bedenklich, wenn ich auf auswendig Gelerntes stieß. Denn dies ist zweifellos übers Jahr wieder vergessen. Gelegentlich frug ich im Kolleg, wo doch fast ausschließlich „Maturi" vor mir saßen, bei der Nennung einer Jahreszahl, welcher Kaiser damals geherrscht habe. Selten kam eine sichere Antwort, obgleich die Kaiserreihen doch zum eisernen

Wissensbestand des Abiturienten gehören. Oft aber wurde ich von den Studenten vor der Prüfung gebeten, sie „tüchtig 'ranzunehmen“, da sie sich ihrer Sache sicher wußten. Was war die Folge dieser Mißachtung der Prüfungsvorschriften? Ich darf da wohl auf die Reihe der unter meiner Leitung geschriebenen Doktorarbeiten hinweisen. Es kam dahin, daß Kollegen mich baten, die Studenten nicht zu sehr für mein Fach in Anspruch zu nehmen. Ich habe auch nie versucht, diesen zu lehren, wie man ein wissenschaftliches Buch schreibt, habe also nie Systematik, Methodik vorgetragen.

Beim Lehren hatte ich ständig daran zu denken, daß ich als Architekt vor jungen Architekten zu sprechen hatte. Hinsichtlich des Tatsächlichen an Geschichte konnte ich auf die zahlreichen vorhandenen Lehrbücher hinweisen. Zudem richtete ich, nicht ohne starke Kosten für mich selbst, eine „Sammlung für Baukunst“ ein, die bald reichen Stoff für Studien bot. Meine eigenen Bücher standen den Studenten stets zur Verfügung. Mit der größten Bereitwilligkeit im Verleihen von Büchern und Abbildungen habe ich, bis auf wenig Fälle, die besten Erfahrungen gemacht. Das, was mein Vortrag zu bieten habe, schien mir etwas anderes, als was für Kunstgeschichtler das Richtige sein mag. Bauten entstehen in künstlerischer Erfüllung eines Bauwillens, eines Bauprogramms. Will der Architekt einen alten Bau seinem Werte nach beurteilen, so muß er sich zunächst fragen, für wen, für welchen Zweck, mit welchen Werkmitteln er geschaffen sei. Er muß sich also ein Bild der Lebensverhältnisse, des Glaubens und seiner Betätigung, des Standes des handwerklichen Könnens geben, um das aus diesen Vorbedingungen entstandene Werk zu untersuchen, inwieweit und auf welchem Wege der Baukünstler die ihm gestellte Aufgabe gelöst habe. Er muß sich klar sein, daß diesem nicht ästhetische Gründe Herz und Hand lenkten, sondern die Frage wie die Wünsche des Bauherrn von ihm, als dessen Treuhänder auch in künstlerischer Beziehung, mit den ihm zur Verfügung stehenden Mitteln und Können zu erfüllen seien. Daher vor allem Kenntnis der Baustoffe der Zeit, der konstruktiven Erfahrung, der Art der Geldbeschaffung, des Wesens des Bauherrn. Es ist ein anderes, wenn ein Architekt des Mittelalters ein großes Werk begann, von dem er wußte, daß es aus laufenden Einnahmen, etwas eines Domstiftes, bezahlt werden solle, also voraussichtlich vor dem Tode des ersten Meisters auch nicht zum Teil fertig sein werde, als wenn ein Fürst mit unbeschränkten Mitteln rasch seinen Willen erfüllt sehen will. Denn

im ersten Falle muß der Meister damit rechnen, daß fertiggestellte Teile des Baues alsbald in Gebrauch genommen werden sollen: So entsteht z. B. kein kirchlicher Zentralbau, wohl aber ein Langhaus.

Das was ich im Vortrag zeigen wollte, stellte keine Photographie, kein Diapositiv dar: Ich mußte es an die Tafel zeichnen: Perspektivische Querschnitte durch einen Bau, um die Konstruktion darzulegen, Aufblicke auf Gewölbe, Einblicke in diese von verschiedenen Standpunkten, Hinweise, warum diese oder jene Hilfsform entstand und wie sie sich im Lauf der Zeiten auswirkte usw. Aber auch Darstellungen des Haushalts in den Wohngebäuden der verschiedenen Zeiten, wie sie sich aus den Gesellschaftsverhältnissen ergaben, gemessen an den für jeden neuzeitigen Entwurf maßgebenden Fragen: Wie kommt das Essen warm von der Küche zur Tafel? Wie erfolgt die Bedienung ohne Belästigung der Hausherrschaft? Wie waren die gesellschaftlichen Formen und was geschah, um diese festlich abspielen zu lassen?

Mancher der Studenten kam dann zu mir, um mir zu erzählen, ihm sei beim Vortrag der Gedanke gekommen, mit einer Seminararbeit, einer Doktordissertation hier und da einzugreifen. Wie aber soll er dies anfangen? Mein Rat war immer: „Fangen Sie an und sehen Sie zu, wie Sie auf Ihre Art zu einem Ende kommen. Das Wie? werden Sie sich selbst lehren. Junge Hunde muß man ins Wasser werfen, wenn sie schwimmen lernen sollen."

Wer viele Doctores herausgebracht hat, dem wird leicht vorgeworfen, daß er eine einträgliche Doktorfabrik eingerichtet habe. Die Dresdner Hochschule hatte dem vorgebeugt: Das Verdienst für den Professor, bei dem die Arbeit geschrieben wurde, betrug 40 Mk. Dies klärt die Frage, ob das Verdienen den Lehrer zu Promotionen anlockt. Es war vor allem schwer, die Mittel zu schaffen, um dem jungen Manne die Arbeit und ihre Drucklegung zu ermöglichen. Als Rektor sammelte ich zu diesem Zwecke ein Kapital, dessen Zinsen für die Unterstützung der Doktoranden diente. Meine nahen Beziehungen zum Buchhandel boten mir Gelegenheit, die Arbeiten in einer Folge herauszugeben und dadurch ihren Absatz zu vergrößern. Oder es wurde versucht, sie in Vereinsschriften unterzubringen. Namentlich die Herstellung der Klischees machte viel Sorge. Aber die Arbeits- und Opferfreudigkeit der jungen Männer überwand die Schwierigkeiten.

Es ist wohl nicht als Zufall anzusehen, daß weitaus die Mehrzahl der von der Deutschen Orientgesellschaft zu den Ausgrabun-

gen nach Babylon, Assur usw. Abgesendeten Schüler der Dresdner Hochschule waren, mithin auch meine. Nun bin ich wahrlich nicht der Ansicht, daß ich babylonisch-assyrische Kunst mit besonderem Eifer und Sachkenntnis vorgetragen hätte. Wohl aber mag mancher von mir die Lust übernommen haben, mit frischem Mut eine Sache an einem Zipfel anzupacken, um sie immer weiter ausgreifend sich ganz zu eigen zu machen. Es war mir eine Freude, bei einer Tagung der Orientgesellschaft gerade von den Archäologen ausgesprochen zu hören, daß sie ursprünglich die Entsendung von Architekten für einen Fehlgriff angesehen hätten, von deren Leistungen aber eines besseren belehrt worden seien. Was Walter Andrä, Walter Bachmann, Gottfried Buddensieg, Julius Jordan, Conrad Preußer, Langenegger, Paul Maresch, Neynaber, Oskar Reuther, Friedrich Wachsmuth u. a. an Wissen nicht nur über älteste Kunst, sondern auf den Hin- und Rückreisen zu den Grabungsstätten auch über spätere der Welt erschlossen haben, das dürfte zu den reichsten Ergebnissen einer Expedition gehören. Denn nicht nur leisteten sie ihre Arbeit an den auszugrabenden Stätten, sondern sie griffen über diese hinaus auf die Kunst Vorderasiens und selbst Indiens. Denn jeder von ihnen zog einen anderen Weg nach und von der Grabungsstätte, um festzuhalten, was auf diesem zu finden war. Ihre Doktorarbeiten sprechen davon!

Aber auch Männer, die nicht an der Dresdner Hochschule studiert haben, meldeten sich zur Promotion: Als erster deutscher Dr.-Ing. mein Freund Hermann Muthesius, heute einer der angesehendsten Architekten Deutschlands, der uns sein klassisches Buch über den englischen Kirchenbau übergab. Marie Frommer war die erste Diplomingenieurin, die den Dr.-Ing. sich holte. Manche schöne Arbeit schlummert noch ungedruckt. So namentlich die von W. Gerber über seine Ausgrabungen in Salona, die der Wiener Akademie eingerichtet wurde. Während und nach dem Kriege eingereichte Dissertationen blieben ebenfalls leider unveröffentlicht.

In den Jahren 1904/5 war ich das erste, 1915/16 ein zweites Mal Rektor der Hochschule. Mein Nachfolger, der Philosoph Elsenhaus, erkrankte bald nach seinem Dienstantritt und starb einige Monate darauf. Als Prorektor führte ich ein drittes Jahr die Rektoratsgeschäfte. Als ich 1905 reichlich abgespannt die Gnadenkette abgegeben hatte, reiste ich in den Orient mit der Absicht, dort nicht zu arbeiten, sondern das Leben des „Touristen“ zu genießen. Ich wurde in Konstantinopel zum Gesandten Deutsch-

lands, Marschall von Bieberstein, geladen, der mich frug, was ich dort wolle und mir in Aussicht stellte, vom Sultan Abdul Hamid mir die Erlaubnis zur Aufnahme in allen Moscheen zu besorgen, selbst in solchen, deren Besichtigung sonst verboten war. Ich glaubte dies Anerbieten nicht abschlagen zu dürfen und begann alsbald die Arbeit, versehen mit einer Irade des Sultans und einem von der Botschaft mir gestellten Dragoman. Wiederholt kehrte ich nach Konstantinopel zurück, vermessend, zeichnend, photographierend. Das Ergebnis war neben Studien über Adrianopel und Nicäa das große Werk „Die Baukunst Konstantinopels" (1907/12), die erste umfassende Darstellung baulicher Kunstschätze der unvergeßlich schönen Stadt. Mit der Erholung war es freilich vorbei, aber mich trieb ein heißes Verlangen, in das Wesen der Bauten einzudringen und, soweit es an mir lag und es die bildliche Darstellung vermag, andere teilnehmen zu lassen an den Herrlichkeiten, die sich vor mir ausbreiteten. Türkische Kunst hatte bisher wenig Anerkennung gefunden: Ich erblicke in ihr die Vorläuferin der italienischen Renaissance, das Wiedererwachen hier nicht der römischen, sondern der byzantinischen Antike. Sie ist erfaßt mit einer künstlerischen Selbständigkeit, die von Brunellesco in seinen Kirchenbauten sicher nicht übertroffen wird. Mir aber wurde klar, daß über Raumschönheit mit vollem Recht nicht mitsprechen könne, wer die Aja Sofia und die ihr verwandten Türkenbauten nicht auf sich hat wirken lassen.

Die Reisen nach Konstantinopel führten mich nach Serbien und Bulgarien. König Peter hatte mir das Preisrichteramt über Entwürfe zu einer Grabeskirche des Hauses Karageorgewitsch übertragen, das mich in Belgrad halt zu machen veranlaßte. Ich wurde bei ihm und dem heutigen König eingeführt. Wertvoller waren die Beziehungen zu Sofia. Dort lernte ich in König Ferdinand einen Mann kennen, dessen geistige Bedeutung mir den stärksten Eindruck machte. Ich bedauere es tief, da ich für die Bulgaren eine besondere Vorliebe habe, seit ich sie kennen lernte, daß ihnen vielfach das volle Verständnis für diese Bedeutung abgeht: Ein Mann von hoher allgemeiner Bildung und erstaunlich sicherem Blick. Einst, wenn politische Stürme sich verzogen haben, wird das Volk erkennen, was es an ihm verlor, der es aus bäuerischer Unkultur in die Höhe zu führen bemüht war. Die Königin, einst Krankenschwester im Mandschurischen Feldzuge, dann trotz ihrer Stellung eine solche in ihrem neuen Vaterland, stets aber im Grunde

eine edle deutsche Frau, ließ mich, als sie leidend in Dresden weilte, an ihrem schweren Schicksal teilnehmen, bis sie wieder, dem Tode entgegen, nach Bulgarien heimkehrte. Meinen Dank an das Land zollte einer meiner Schüler, Max Zimmermann, durch das noch im Erscheinen begriffene Werk „Alte Bauten in Bulgarien“ und ich durch meine Betätigung in der „Deutsch-bulgarischen Gesellschaft“.

Glückliche Stunden verlebte ich auf wiederholten Reisen in Dalmatien. Durch Empfehlungen des Prinzen Johann Georg von Sachsen war ich mit dem Denkmälerpfleger Monsignore Bulič bekannt geworden. Der liebenswürdige und tatkräftige Mann, Ausgräber des christlichen Pompeji, Salona, lohnte mir die Dienste, die ich ihm auf einem Denkmalpflegetage in Trier leisten konnte, überreichlich, als ich mit drei Kollegen und 50 Studenten eine Studienreise nach Dalmatien machte. Ein mit Kowalzyk gemeinsam herausgegebenes Werk über die Kunstdenkmäler des Landes erschien 1909.

Eine Reise nach Polen während des Krieges führte zu dem Werke über „Warschauer Bauten aus der Zeit der sächsischen Könige“ (1917). Sächsische Archive boten den Grundstock an Zeichnungen der Meister des Dresdner Hofes, die die Könige nach Polen mitgenommen hatten. Einige Skizzen aus Krakau, Wilna, Kowno u. a. O. mehr ergänzten diese. Mir kam es darauf an, zu zeigen, daß die Zeit der Auguste in Polen wie in Sachsen die Herausbildung eines Bürgertums und durch dieses eine erhöhte Geistigkeit hervorrief, die sich später in glänzenden Leistungen äußerte. Vorausgegangen war diesem Werke ein gemeinsam mit Paul Clemen herausgegebenes über „Die Klosterbauten der Cisterzienser in Belgien“ (1916). Auch hier haben Schüler der Dresdner Hochschule die zeichnerischen Aufnahmen und die Baugeschichte der Klöster bearbeitet, wobei Clemens' überragende Sachkenntnis die Führung übernahm. Die Dresdner Hochschule konnte dem Bearbeiter je eines der drei Klöster die Doktorwürde mit gutem Recht zuweisen.

Das erste von mir veröffentlichte Druckheft „Das Zeughaus, der Zeughof und die Brühlsche Terrasse zu Dresden“ erschien 1877. Es verwendete zwar die durch die Arbeiten in Dresdner Archiven erlangten Nachrichten zur Darstellung der Geschichte der genannten Bauten, hatte aber den städtebaulichen Zweck, einen Durchbruch vom Altmarkt nach Osten zur Auflockerung ungesunder Stadtviertel und zur Besserung des Verkehrs zu schaffen. Es

folgten darauf mancherlei Planbearbeitungen für Dresden und für andere sächsische Städte. Als Lehrer des Städtebaues suchte ich vor allem vom Festhalten an überkommenen Ansichten und Regeln abzulenken. Sorgfältige Erforschung der Bodenverhältnisse, des gegenwärtigen und zukünftigen Verkehrs, eines gesunden Wohnungswesens und der Vorbereitung für abwechslungsreiches, künstlerisches Bauen schienen mir das Wichtigste, sowie Vorkehrungen zu sachgemäßem Aufstellen von öffentlichen Anlagen. Auf Wunsch des weitsichtigen Dresdner Oberbürgermeisters Beutler hielt ich auch öffentliche Vorträge über Städtebau und wurde mir endlich gemeinsam mit dem Kollegen Ewald Genzmer der Auftrag zuteil, einen Bebauungsplan für Großdresden zu schaffen, eine Arbeit, die erst 1916 fertiggestellt wurde und seither in den Aktenschränken der Stadt liegt, für mich zugleich eine Probe auf das bisher als zweckmäßig Erkannte und auf das, was ich an der Hochschule gelehrt hatte.

Die fortschreitende Erkenntnis von der Bedeutung des Städtebaues auch für die sozialen Verhältnisse, die wachsende Anteilnahme der Behörden wie der Künstler führte bald zu einem Ausbau der Grundlagen und für mich zum Schaffen eines „Handbuches des Städtebaues“ (1920), in dem zwar keiner der Theoretiker des Gebietes seine Ansicht einseitig vertreten finden wird, wohl aber jeder einen Ueberblick über das, was ich in 45 Jahren über dies Gebiet an sich oft widersprechenden Ansichten erfahren habe und wie ich mich zu ihnen stelle. Denn das „Richtige“ wird sich auch in diesem so sehr von den Umständen bedingten Schaffen nicht finden lassen: Es heißt da Wege suchen, wie bei grundverschiedenen Ansichten über die Zukunft unserer Städte das Beste geleistet werden könne.

Neben all diesen Arbeiten gingen jene für ein Werk her, das in stetigem Schaffen zum Ende geführt werden sollte. 1881 begann der Kgl. Sächsische Altertumsverein mit der Herausgabe der „Beschreibenden Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen“. Die kgl. Staatsregierung unterstützte das Erscheinen dieses Werkes. Der Professor an der Technischen Hochchule, Dr. Richard Stecke, erhielt den Auftrag zur Bearbeitung und Herausgabe. Nach seinem Tode (1893) wurde mir zugleich mit der Professur auch der Auftrag zur Fortführung des Werkes übertragen, nachdem 15 Hefte erschienen waren. Jetzt liegt der letzte, 41. Band vor, nachdem die Ergebnisse der Bereisung

des Landes in rund 7200 Seiten mit 9200 Abbildungen in dem von mir hergestellten Teile innerhalb von 28 Jahren zusammengetragen wurden.

Dem Plane gemäß wurde die Bereisung nach Amtshauptmannschaften vorgenommen. Steche hatte in Pirna begonnen, war nach Westen an der Südgrenze des Landes fortgeschritten und nordwärts sich wendend vor Leipzig angelangt. Mir blieb Leipzig, Dresden, Meißen und was dazwischen liegt, sowie die Lausitz. Der letzte Band umfaßt die Landbezirke der Amtshauptmannschaft Meißen. Es handelte sich darum, festzustellen, was an Beachtenswertem im Lande sich befindet. Unbekannte Werke großer Kunst zu entdecken, durfte man nicht erwarten. Auch war es nicht der Zweck, sächsische Kunstgeschichte zu schreiben, sondern den Stoff zu dieser herbeizuschaffen, vor allem aber ein Verzeichnis des Erhaltenswerten aufzustellen, das den Gemeinden, den Gutsbesitzern, den Behörden sagt, was sie pflegsam zu bewahren haben. Darüber entscheidet n i c h t die Kunstgeschichte, zum mindesten nicht allein. Gleiches Recht hat die Ortsgeschichte, die Landesgeschichte, die Heimatkunde. Was für den Ort Wert hat, soll aufgezeichnet und erhalten werden: das Grabmal des Bauern ebenso wie der Zinnkrug in der Kirchensakristei, die Glocke wie das Kreuz, das dem Leichenzug vorangetragen wird; wenn sie nur Kunstwert, Alterswert, Beziehung zum Ort haben, wenn sie nur dazu dienen können, die Heimatliebe zu stärken. Da bin ich denn auf vielen hundert Kirchtürmen gewesen, habe früher allein, später mit einem Assistenten Bauten vermessen, die Marken der Goldschmiede oder Zinngießer gezeichnet, die helfen können, den Meister des betreffenden Stückes, dessen Alter und Herkunft festzustellen; und all die Kleinarbeit geleistet — Gelegenheit genug, nebenbei Land und Leute kennen zu lernen.

Als ich nach Dresden zog, hatte ich mich vom Regiment, in dem ich den Feldzug 1870/71 mitmachte, zu den Sächsischen Leibgrenadieren überschreiben lassen. Als Reserveoffizier machte ich mehrere Manöver mit und lernte die Aktiven des Regiments kennen, meist Söhne des sächsischen Adels. Nun besuchte ich sie bei der Bereisung des Landes auf ihren Gütern. Ich bin dankbar für den Einblick, den sie mir dabei in ihr Wesen gaben: Unbedingte Beherrschung der geselligen Form, freies, offenes Auftreten, ehrliche Achtung vor jeder menschlichen Leistung, gefestigte Stellung zu den letzten, höchsten Fragen. Was vor allem mich anzog, war

die sichere Lebenshaltung bei freudiger Tatkraft und starkem Mut. Den geschichtlich gerichteten Sinn mußte es locken, sich in den Räumen dieser Familien umzusehen, dort, wo Dutzende von Bildnissen der Vorfahren bis ins 16. Jahrhundert zurück von den Wänden blicken, von Wänden, die das 15. oder auch ein früheres Jahrhundert erbaut hatte, wo am Tor dasselbe Wappen seit vier und mehr Jahrhunderten prangt, das am Eßtisch auf Gläsern und Tellern erscheint — da mußte es locken, die heutigen Vertreter dieser Geschlechter daraufhin anzusehen, was ihre Umgebung, die engen Beziehungen zur Vergangenheit ihnen an besonderen Eigenschaften gab. Mir sind sie angenehmer als die der ewig Morgigen.

Gern auch kehrte ich in ungezählten Pfarrhäusern ein und lernte das Wirken der Geistlichen in Stadt und Dorf kennen. Im letzteren Vorposten einer höheren Bildung, doch eingestellt auf die Zweifelsfreiheit des Bauern, auf dessen eigenartige, aber in sich geschlossene Kultur. Menschen kennen zu lernen, mich ihnen gleich zu fühlen, mich einzudenken in ihr Dasein, in ihre Lebensbedingungen, war mir stets die größte Freude, der Weg zur besten Wissenschaft.

1894 trat die Kgl. Sächs. Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler in Wirksamkeit. Ich bin seither ihr Mitglied. Sie bot mir viel Anregung und mancherlei Arbeit. Zu hunderten habe ich Gutachten über Fragen der Denkmalpflege erstattet. An ihrer Spitze stand seit 1909 als Ehrenvorsitzender Prinz Johann Georg, der Bruder des Königs. Der Altertumsverein und die Kommission vermittelten Beziehungen zu diesem wissenschaftlich selbst rege tätigen, für alle Kunstfragen lebhaft eintretenden Manne, die auch in jüngster Zeit bestehen blieben. Bezeichnend für ihn ist, daß er hier wie im Altertumsverein, nie eine Sitzung versäumte, daß er oft und wirkungsvoll das Wort ergriff und dabei vollste Sachkenntnis bekundete. Die Mitglieder der Kommission merkten sehr bald, daß er nicht als „Ornament" sich verwenden lassen wollte. Nur die ihm Näherstehenden wissen, wieviel nützliche Anregungen von ihm ausgingen und wie liebenswürdig er auch entschiedenen Widerspruch aufnahm, sehr im Gegensatz zu manchen der Juristen, die in der Kommission die Geschäftsleitung hatten.

Einem offenen sachlichen Streit bin ich nie aus dem Wege gegangen. So kam ich in einen Zwist mit dem Architekten Karl Schäfer, der wohl den Höhepunkt „stilvoller" Baukunst, nament-

lich gotischer, in Deutschland darstellt. Es handelte sich um das Heidelberger Schloß und zwar um den Ottheinrichsbau. Ich kannte Schäfers Wiederherstellung des Friedrichsbaues und sah in ihr eine Verschleierung des alten Bestandes, so daß man bei der Geschicklichkeit, mit der Neues in diesen eingefügt worden ist, zu einer Untersuchung sich veranlaßt sieht, was denn eigentlich am Bau noch alt sei. Schäfer warf mir später vor, ich habe nicht zu unterscheiden vermocht, was er neu gemacht und was er erhalten habe. Mir schien damit der Fehler im Vorgehen klargelegt. Denn da ich mir sagen muß, daß ich doch etwa die Sachkenntnis des „Normalmenschen" habe, so müsse jeder den Bau als zweifelhaften Alters, mithin als seiner Ehrwürdigkeit beraubt ansehen. Man sprach damals von unmittelbar bevorstehendem Verfall des Ottheinrichsbaues. Bekanntlich steht er noch heute. Ich wendete mich an die Oeffentlichkeit mit der Frage, ob er als Ruine bestehen bleiben solle und fand damit eine Zustimmung, die zahlreiche Federn in Bewegung setzte: Meßt den Bau auf, war meine Ansicht, formt in Gips seine Einzelheiten ab, bereitet alles vor, damit er einmal in seiner ursprünglichen Gestalt wieder aufgerichtet werden kann, tut was zur Erhaltung nötig ist — aber legt nicht erneuernd die Hand an ihn. Denn es ist die Ruine das Bezaubernde an ihm, das geschichtlich Denkwürdige, das durch eine Nachbildung erst dann ersetzt werden soll, wenn der echte Bau gänzlich dahin ist.

Hatten die Bestrebungen auf Erhaltung des alten Zustandes in Heidelberg Erfolg, so nicht die bei der Wiederherstellung des Meißner Domes durch Schäfer. Es wurden ihm neue Türme aufgesetzt, nach meiner Ansicht nicht zum Segen des Gesamtbildes. Meine Ansicht war auch hier: Tut alles Nötige zur Erhaltung am Bestande und könnt Ihr — die Mitglieder des Dombauvereins — des Herzens Gelüste nicht zähmen, indem Ihr neue Türme errichten wollt, so wählt die einfache Grundform, die sie einst hatten bei neuzeitiger Einzelgestaltung. Wie die Türme einst, vor einem Brande im 16. Jahrhundert, beschaffen waren, suchte ich in der Schrift „Die Westtürme des Meißner Doms" (1902) festzustellen. Ob den Leitern des Dombauvereines heute noch beim Erinnern an ihr Tun wohl sei, lasse ich dahingestellt.

Während des Weltkrieges wurde auch ein Denkmalpflegetag in Brüssel abgehalten, bei dem mir der Vortrag über die Maßnahmen zufiel, die zum „Schutz der Denkmäler im Kriege" getroffen werden können. Er erschien unter diesem Titel 1915. Es galt für

uns, die Vorwürfe der zwecklosen, ja böswilligen Zerstörung von Kunstwerken abzuweisen und zu untersuchen, welche Mittel zu deren Erhaltung vorgeschlagen werden könnten. Holländer haben die Beschlüsse den Feindvölkern bekannt zu geben versucht. Aber nie ist uns von diesen eine Antwort, ja nur ein Eingehen auf unsere Bestrebungen bekannt geworden. Es schien ihnen wichtiger, das Mittel zum Vorwurf der Barbarei gegen uns aufrechtzuerhalten, als uns die Hand zu bieten zum Schutze der Kunstwerke, deren sie ja nicht minder viele aus der Notwendigkeit des Krieges heraus vernichtet haben.

Noch von einer Tätigkeit habe ich zu berichten, von der als Preisrichter bei Wettbewerben. Ich kann nicht angeben, wie oft ich zu dieser berufen wurde. In vielen deutschen Städten habe ich mitgewirkt, so auch zweimal in Agram. Der lehrreichste war für mich der für den Bebauungsplan von Groß-Düsseldorf, bei dem Fachleute der verschiedensten Richtung, Eisenbahner, Industrielle, Vertreter der Stadt mit den ersten Praktikern und Theoretikern des Städtebaues in langwährender Beratung die einzelnen Fragen vor den zahlreichen und geistig hochstehenden Entwürfen besprachen. Es ist das Amt des Preisrichters ein dornenvolles, weil es ein Fehlschuß ist, daß Künstler „objektiv" urteilen können. Zuletzt kommt es in der Regel auf einen Ausgleich der sich widersprechenden Ansichten hinaus, mithin nur zu leicht auf die Bevorzugung tüchtiger Mittelmäßigkeit. Der Jurist hat hinter sich das geschriebene Gesetz, den „Paragraphen"; der Künstler als Preisrichter nur seine eigene Anschauung über Wert und Unwert der ihm vorgelegten Arbeiten. Denn er äußert sich in der vollen Ueberzeugung von der Bedeutung und Berechtigung s e i n e s Schaffens und er wird das diesem Angemessene stets für das Beste halten, so sehr er als Richter auch bemüht ist, anders gestaltete Leistungen anzuerkennen: Er tut sich selbst eben damit Zwang an.

Gern habe ich stets die Wahl in ein Preisgericht angenommen, obgleich mir ganz klar war, daß meine wissenschaftliche Betätigung es nicht ist, die mich hierzu besonders befähigt erscheinen ließ. Es war mir diese vielmehr der Beweis dafür, daß die Architekten mich für einen im Urteil durch eigenes Schaffen weniger beeinflußten und doch Sachverständigen in ihrem Schaffensgebiet halten.

Mein Amt an der Technischen Hochschule habe ich 1920 aufgeben müssen, nach dem sehr richtigen, von mir stets vertretenen Grundsatz, daß die Versetzung in den Ruhestand nach dem Errei-

chen einer gewissen Altersgrenze eintreten müsse. Die Anwendung auf mich war mir trotzdem sehr schmerzlich; besonders ungern trennte ich mich von der geliebten akademischen Jugend.

Was ich an Erkenntnis gewann, suchte ich nach all dem hier Erzählten alsbald in Tat umsetzen, nicht in ein Lehrgebäude. Es ist entnommen aus dem aufmerksamen Erleben meiner Zeit und wandelte ich mit dieser, indem ich nicht nach Gelehrtenart das geistig Erschaute in Erkenntnisgruppen einzuordnen, sondern in seinen Einzelerscheinungen zur Erkenntnis zu führen bestrebt war.

Als feste Grundlage nahm ich aus dem Elternhause die Vaterlandsliebe auf den Lebensweg. Diese ist mir Liebe zu meinem Volk, die ich aber nicht messe am Haß gegen andere Völker. Deutsche Art an fremdem Schaffen klar zu erkennen, hat mich durch Europa geführt. Aber mit Stolz trage ich das Eiserne Kreuz von 1870/71, habe ich 1914 meine beiden Söhne und meine einzige Tochter ins Feld geschickt. In einem in Haus und Arbeit überreich an innerem Gute gesegneten Leben ist der einzige große Schmerz, daß meine Tochter den körperlichen und namentlich den seelischen Anstrengungen des vierjährigen Schwesterndienstes an der russischen Front erlag, sie, auf deren Begabung als Malerin ich besondere Hoffnungen setzte. Meine Söhne kamen in Ehren aus dem Feldzuge als Offiziere zurück, zwar verwundet, aber nicht geschwächt in ihren Hoffnungen, dem Vaterlande nützliche Dienste zu leisten.

Der Zusammenbruch 1918 kam. Als junger Soldat hatte ich einen Teil der Besetzung Frankreichs nach dem Waffenstillstand mitgemacht. Ich erlebte den Jubel, der unter uns Heimkehrenden ausbrach bei einem an sich sehr bescheidenem Erlebnis: Als wir auf dem ersten deutschen Bahnhof einen Wagen sahen, auf dem stand: „Kaiserlich Deutsche Reichspost"! Wofür wir gekämpft und gelitten hatten, wofür so viele liebe Freunde draußen unter dem grünen Rasen lagen — hier trat es uns zuerst klar entgegen: Wir waren im deutschen Kaiser-Reiche! Die Sehnsucht unserer Väter war erfüllt durch uns, die wir den Krieg zwischen Deutschen fünf Jahre früher erlebt hatten. Schmerzte auch die Loslösung Deutschösterreichs, so stand doch das Reich fest.

Es hat den Parteigeist, die innere Spaltung inzwischen überstanden. Ich denke zurück an die Zeit nach dem 30jährigen Krieg, nach den Freiheitskriegen. War es unserem Volke möglich gewesen, aus diesem Elend glänzend sich zu erheben, so muß die Zeit

des Aufstieges auch diesmal kommen, muß die Not uns lehren, sich des Stolzes zu erinnern, daß wir Deutsche sind und eine große Geschichte haben: Die Sage vom Kyffhäuser muß wieder in uns wach werden. Ich habe im Leben manches harte Wort gegen den Idealismus gesagt, eine Sinnesart, die so wenig deutsch ist, daß wir in den zwei Jahrhunderten, in denen wir das Wort im Munde führen, keinen deutschen Ausdruck dafür gefunden haben. Was uns Not tut, so schrieb ich 1899, ist „bürgerliche Tugend: Treue, Mannhaftigkeit, Opferbereitschaft, Kraft und Klarheit im Wollen". Der nach der Ansicht so vieler „ideale" Staat der Freiheit und Gleichheit ist über uns gekommen, nicht aber die Fähigkeit, in ihm ersprießlich zu leben. Die Einheit des Volkes ist nur durch Schlichtheit des Denkens zu erreichen, durch Einordnen des Willens des Einzelnen unter eine höhere geistige Macht durch Stolz auf den Fleiß, die Pflichterfüllung. Der stolze Wille, sich unterzuordnen, muß siegreich werden, gegenüber dem Willen, das Einzelwohl zu stärken. Der Prinz von Wales hat in seinem Wappen das Wort „Ich dien", das einzige deutsche im englischen Staatswesen. Wir sollten es als Ehrenwort von ihm zurückfordern.

Von der Kraft, dem Reichtum und der Innerlichkeit deutschen Wesens, deutschen Geistes tief durchdrungen, unangekränkelt von der Schwarzseherei unserer Zeit, hoffnungsvoll aus tiefster Ueberzeugung habe ich mich bemüht, mich meines Deutschtums würdig zu zeigen. Zwar nicht im Parteileben, aber wo es sich um unser Volk handelte, habe ich mich gern betätigt. So als Vorsitzender des „Deutschen Schulvereins", Landesverband Sachsen, in reger Teilnahme an den Kämpfen der Deutschen in Böhmen, so auch in einem Gebiet, in dem ich leider wenig Genossen habe: Im Bemühen deutsch zu sprechen und zu schreiben. Was einst Spener, Leibniz, Thomasius nach dem Verfall der deutschen Sprache in Fremdländerei sagten, ist mir aus der Seele geschrieben. Und wer die deutsche Sprache nicht für reich genug ansieht, um seine Gedanken auszudrücken, der sollte nach meiner Ansicht lateinisch, französisch oder in sonst einer Sprache schreiben, statt die eigene zu verhunzen. Er soll sich fragen, ob solche Gedanken vor dem deutschen Volke auszusprechen einen Wert habe. Denn diese stehen außer ihm. Das Deutsch der Wissenschaft ist tatsächlich bei vielen, und nicht bei den schlechtesten, tief unter jenes des viel verhöhnten 17. Jahrhundert gefallen.

Hat mir Gott die Kraft zur Arbeit noch in höheren Jahren gegeben, so finde ich auch reichlich Gelegenheit, sie zu betätigen.

Wahrlich habe ich mit ihr nie vorsichtig gewirtschaftet. Die freischaffenden, nicht beamteten deutschen Baukünstler schlossen sich zu einem Bunde zusammen, einem solchen, den ich sowohl aus wirtschaftlichen wie aus künstlerischen Gründen für nötig und bedeutungsvoll halte. Es gilt vor allem die Bautätigkeit des Reiches, der Staaten und Städte aus bureaukratischer Bevormundung zu retten, die dem Baukünstler die Verantwortung für das Werk raubt und mithin am Einsetzen seines ganzen Könnens hindert. Und so ist es denn für mich, dem es an Ehrungen im Leben nicht gefehlt hat, eine Sache lebhaften Stolzes, daß mich die deutschen Architekten dreimal einstimmig zu ihrem Vorsitzenden erwählten. Hoffentlich kann ich ihnen das leisten, was sie von mir für unsere Kunst wünschen: „Ich dien!"

(1924)



